

桜井先生

アピール拝見しました。以下は先生宛の私信の形で書きますが、先生の本のための原稿として採用していただいて結構です。

オルリー空港での逮捕ならびに、大芸術家として公認された由、大変結構なことと思いました。何故なら主観的には逮捕にきた警察官に感謝されたことは、一方では先生の今後のお仕事は少なくともこれから10年間は、パリで芸術活動を保証してくれるものであり画家である以上、その場所を除いて生活していくことは、（つまり、自分で選び取った拠点で活動することが最良であり、芸術家としての最良の選択であるべきだという意味です。）実は、私は逮捕されたわけではありませんけれど、1981年に日本から帰国の途中、アンカレッジ空港で、私のジャーナリストとしての地位を疑った移民官のために酷い目にあい、パスポートを取り上げられ、ニューヨークの移民局に書類を送られたという経験をしているからです。

まあジョン・ケージを始めとする友人達の推薦文を得て私は、日本と米国の文化交流のために大変貴重な理論家であることを証明されたため、事無きを得ました。アメリカの友人達（その中には大学教授たちが、思ったより多くいました）や、小杉武久（ケージに私がビザで苦境にあると言ってくれました。）や吉村二三生という日本の友人たちの援助が大いに物を言ったわけです。実際に、助けてくれた友人に礼を言った所、皆、俺たちは君を失いたくないから当然のことをしたまでだ、と言っていました。ただ、この事件でつくづく感じたことは、日米の共通の利害を考えた上での国家というものに私はあまり貢献していなかったということのため、いつまでたっても、芸術家として公認されにくいという立場をとった私の子供っぽさに気付いて、そういう点で私が我がままを通すことができたのは、単に幸運であったにすぎないのではないかと反省した次第です。そういう意味では、私は骨の髄までモダニストであったわけです。

ところで、私も、今年の2月に、日米文化交流の専門家として、米国の政府から認められてやっと永住権をとり、今後の活動の基盤をアメリカに置くということが物質化されました。その点ではからずも先生と若干の日数の違いはあれ、同じ出発日に立ったわけですが、サンフランシスコの「こんにやく」から14年以上たったわけですが、お互いに余り変わりはないですね。もっとも私は、1980年に現在のロフトを構えるに際して、ニューヨーク市の文化省から、アーティストサーティフィケートなるものを発行して貰いました。これは、実際には、ソーホーの居住区は、住居であると同時に小槻の作業場であるように市から規定されているため（つまり、アーティストであるということは町工場の親爺さんと同様、自宅が生産の現場であるという意味にすぎず、そういう条件を満たした上で、ロフトに

住むことが出来るわけです。) 必要だというわけでそれ以上に役に立つことはないのです。私は、そういう点ではアーティストですけれど、ちゃんと芸術業者として、移民局に公認されるためには、日米音楽家の交流のための「クロス・トーク」というシリーズや「クロス・トーク」を基にした「クロス・トーク・インターメディア」という催し、あるいは、「エキスポ 70」などにはわがままを通して参加しなかったため、なかなか芸術業者として公認されず(プライベート(私的)でありすぎたため)、ずい分時間をくったのでした。そういう点では、「クロストーク・インターメディア」やエキスポ 70に参加した小杉の方が余程大人だったわけです。

たとえば数年前韓国籍からアメリカ国籍に変ったナムジュンパイクは、かつて「人間は思想などという厄介なものがあるため、そうそう国家の思うような風には動けないのだ」という意味のことを述懐していました。でも、彼も最近はずい分ふっきれて、アメリカ国旗を40台程のTVセットで構成し、ひとつひとつの国旗のイメージの一部が、完全に別のイメージに変容するという作品を作ったり、韓国オリンピックに積極的に参加したりしています。

ところで、バリの哲学者も精神分析学のコンピで何冊か本を出しているジル・ルーズとフェリクス・カタリという2人の男がいて(「反エディプス」(資本主義と分裂病) - 「カフカ」、資本主義と分裂病の続編の遊牧民論ですし「千の高原」(ミル・ブラトー)の著者です)。それを読んだ川江宏君が、常に旅芸人のような世界をカニングハム舞踊団のお抱え楽師として巡業している小杉を「遊牧民」として規定していましたが、ちょっとお目出度いのではないのでしょうか。事実、小杉は好きで放浪しているのではない、と言っていました。あるいは、「ミル・クラドー」を読みこむ力が川江宏には欠けているのではないかという気がします。ドウルーズとカタリは、そんなことを言って居職の方が実際には、放浪する人間が定着民であり、居職の方が遊牧民であるあることがあると言っているのです。そういう点では、カニングハム舞踊団という権威に依拠することになりがちな小杉よりも、居職のまま、外国に出ず、いや外国ばかりかニューヨークから一歩も出ないで活動している=つまりアンダーグラウンドであり続けている私の方が遊教牧民であると思わないわけにはいかないのです。

という所で、やっと本題に入って九州派のことを書くことが出来るのですが、田部光子流に言って遊牧民は「菊か桜か」と考えると、私の考え方の流儀に従えば、博多にじっとしている菊畑が遊牧民で、先生は定住民ということになりかねないのですが、実際はどう考えたら良いのでしょうか。ドウルーズ=カタリによれば、遊牧民は国家の形成を阻害する要素であり、物理的に移動することが遊牧民であることを保証するわけではないという事を言っているわけです。ですから、一見、移住し続けている小杉と先生が似通っていて

も、制度の内部に居るものは定住化であり、定住していても制度の外側に留まり続けている先生の本が遊牧民だと思えるのです。

ただ、物理的空間が、ニューヨークとパリとはまったく違うために、移住・定住の空間も反転せざるを得ないのではないのでしょうか。つまり、ニューヨークという流動的空間では、そこに居続けることが移動他ならず、ヨーロッパという静的な空間では移動することが遊牧民という形をとるにすぎないのだと思います。

ところで、日本はどうかと言うと、日本は空間そのものが制度なのであって、住むことが即、国家への素仕・貢献にならざるを得なくなるのだと思います。ただある時間（あるいは歴史）の中で、流動しつつあった時期があったと思います。つまり、1920年代とか1960年代にそういう時期があったのではないでしょか。

田部さんから貰った菊畑の最近の著作「現代芸術奇談」にしても、田部さん自身の本にしても、やたら判り易く、俗耳に入りやすいのが気になります。「やさしいということは、読者が一方的に受動的になることができるというだけの話で、この時常に受動的であることが、管理のために一番容易なのだという支配のイデオロギーに他なりません。

我々、アンダーグラウンドの仕事は、やはり、制度や国家の外部を作り出すことにあるのであり、60年代前半の九州派は、それをやり遂げたのだと思います。これは、九州という地の利を得た場所を拠点としてはじめて出来たのですが、他のグループは出来なかったことでした。

以上、短かくて申し訳ありませんが、9月迄多忙を極めていて、これ以上、書く余裕がないのでこの辺で御容赦願います。

いずれパリに伺いたいと思っておりますが何時のことやら。

1987年4月24日